

En *Campus* (2022), Antonio Díaz Oliva, conocido literariamente como Ado, incursiona en el subgénero del *campus novel*, tradicionalmente asociado a las literaturas anglófonas. Tras más de una década residiendo en Estados Unidos y estableciéndose en Chicago, este autor chileno desmonta con precisión quirúrgica la vida universitaria de los departamentos de *Spanish* en las universidades estadounidenses, impregnada de su distintiva mirada hispano/latina — como se conoce a los hispanohablantes a nivel institucional en los EE. UU. —, ampliando los horizontes del subgénero y revelando las fisuras del sistema académico norteamericano. El *campus novel*, que ganó prominencia en el Reino Unido y Estados Unidos durante el siglo XX, presenta la universidad como un microcosmos introspectivo y estratificado, un espacio donde los dramas humanos y sociales se magnifican. Desde decanos megalómanos hasta jóvenes profesores atrapados en sus propias neurosis, el campus es, como señala Jay Parini, “a place where humanity plays out its obsessions and discovers what makes life bearable” (Parini, 2000: B12). Desde la expansión de los departamentos de español en las universidades estadounidenses en los años 60, un creciente número de escritores hispanohablantes, provenientes tanto de América Latina como de España, se ha integrado en estos espacios. Estos autores encarnan al académico migrante hispano/latino, quien encuentra en los departamentos de español un escenario tanto de resistencia cultural como de conflicto institucional. Ado, con su característico tono mordaz, se inserta en una rica tradición literaria en español que abarca tanto a autores latinoamericanos como españoles. Entre los primeros se encuentran José Donoso, con *Dónde van a morir los elefantes* (1995), José Agustín, con *Ciudades desiertas* (1982), Andrés Gallardo, con *Cátedras paralelas* (1985), y Ricardo Piglia, con *El camino de Ida*, por mencionar solo algunos. A esta tradición se suman también autores fundamentales de la literatura española contemporánea, como Javier Marías con *Todas las almas* (1989), Javier Cercas con *La velocidad de la luz* (2005) y, especialmente, Antonio Orejudo, cuya novela *Un momento de descanso* (2011) resuena de manera significativa en la obra de Ado. Estas novelas reconfiguran el subgénero anglosajón al explorar las complejidades sociopolíticas de la academia contemporánea, donde los departamentos de español se erigen en escenarios de intensas tensiones culturales y contradicciones

estructurales. Lo que singulariza esta narrativa en español es la mirada de extrañamiento de sus personajes –predominantemente migrantes–, quienes, al enfrentarse a un entorno cultural, político y lingüístico ajeno, iluminan las fisuras de un sistema académico dominado por la presión del *publish or perish* y las pugnas internas por el prestigio y el reconocimiento. Estas obras exponen con mordacidad un modelo universitario que ha adoptado la lógica neoliberal, convirtiéndose en una “corporación” del conocimiento donde la educación es tratada como mercancía y los programas académicos se moldean para satisfacer a un alumno-consumidor. En este contexto, la sátira no solo apunta a los departamentos de *Spanish* y sus pretensiones de excelencia, sino que también evidencia el absurdo inherente a un sistema que precariza a sus protagonistas, quienes, a pesar de ser en su mayoría migrantes y víctimas del mismo, acaban involucrados en luchas y compromisos que perpetúan sus desigualdades estructurales. Así, estas narrativas retratan una academia despojada de su propósito original, convertida en un espacio donde la lógica de supervivencia y la simulación prevalecen sobre la autenticidad y el pensamiento crítico.

Al adentrarnos en esta novela, nos encontramos con un complejo entramado narrativo compuesto por cinco capítulos interconectados, donde se entrelazan diversas historias, referencias intertextuales y elementos intermediales. Desde las primeras líneas, Ado establece un pacto ficcional con el lector, evocando los clásicos créditos cinematográficos: “Los personajes y hechos retratados en esta película son completamente ficticios. Cualquier parecido con personas verdaderas, vivas o muertas, o con hechos reales, es pura coincidencia”. Este preámbulo, lejos de ser un mero formalismo, establece las reglas del juego: aunque los nombres y los eventos puedan parecer familiares, los personajes y las universidades que pueblan el relato son puras invenciones. Sin embargo, la vasta experiencia del autor en la academia estadounidense se filtra a través de las grietas de la ficción, desvelando alusiones a situaciones y nombres aparentemente reconocibles. Este contraste refuerza la ambigüedad de la obra, invitando al lector a transitar por un terreno resbaladizo donde lo real se diluye en la ficción, desafiando constantemente la legitimidad de los personajes y los eventos que los rodean. De este modo, Ado no solo advierte sobre la naturaleza ficticia de su relato, sino que siembra la duda mediante el tono satírico que impregna toda la obra, convirtiéndose en el motor discursivo que la mueve. La na-

rración se construye, principalmente, a través de las voces de dos protagonistas —Salvador Allende y Wanda Rodríguez— cuyas vidas se conectan con la de un tercero —Javier La Rabia— cuyo eco fantasmagórico se infiltra en los recuerdos y percepciones de los demás. El relato se desarrolla en el campus ficticio de “Pepsodent University”, el escenario ideal para desarrollar lo que podría considerarse un “tratado de guerra sobre la seducción y el poder en una universidad ficticia que bien podría ser cualquier universidad real” (Lunardi, 2024: s.p.). El propio nombre de la universidad, que remite irónicamente a una de las marcas de pasta de dientes más populares en los Estados Unidos hasta mediados de la década de 1950, se erige en una metáfora del sistema educativo estadounidense: impersonal, mecanizado y perfectamente alineado con las despiadadas lógicas del capitalismo. A través de sus departamentos y disciplinas —desde “Caribe Sentimental”, “Salsa”, “Bachata”, hasta “La Movida”, “Memoria”, “Post-Memoria”, “Pedro Almodóvar”, “Post-Post-Memoria”, “Podemos”, “Rosalía” y “Post-Post-Post-Memoria”— la institución se convierte en una parodia exacerbada de un mundo académico que, como se señaló anteriormente, ha perdido su función original. Este universo paródico alcanza su máxima expresión a través de sus personajes, destacando especialmente Salvador Allende, quien se erige en una representación grotesca y satírica de la deformación a la que ha sucumbido el sistema académico contemporáneo. Sin embargo, esta distorsión no se limita a él, sino que permea al resto del profesorado, cuyos nombres —Montejo, Copi, Allende, Sepúlveda, Garza o Lifshey, por mencionar algunos— resultan familiares o, al menos, evocan ecos reconocibles, reforzando la ironía al asignarles especialidades tan absurdas como las ya mencionadas. De este modo, se configura otra perspectiva crítica de crítica hacia cierto academicismo, que, al parodiarse, ofrece al lector una pista inequívoca del tono que atraviesa toda la narración: un ejercicio de disección del mundo universitario que, según el autor, solo puede ser asimilado mediante una buena dosis de ironía y un saludable escepticismo. El exceso y la exageración no se limitan a los programas académicos ficticios que pueblan la universidad; estos rasgos impregnan también las vidas de quienes están atrapados en sus engranajes burocráticos y culturales, desnudando la vacuidad que subyace a las grandilocuentes fachadas intelectuales. La narrativa se sirve de estos elementos para revelar cómo la hipérbole —un recurso central en la novela— no solo amplifica el absurdo inheren-

te al sistema académico, sino que también expone la fragilidad y las contradicciones de sus protagonistas, víctimas y cómplices de un entramado que privilegia la apariencia sobre la sustancia. Así, el texto orchestra un retrato incisivo, donde cada personaje y situación funciona como una pieza más en el mecanismo de sátira crítica que vertebra la obra. El personaje de Salvador Fome González, bajo el alias de Allende, adopta un nombre deliberadamente cargado de “chilenidad”, un sello de autenticidad ante los ojos de ciertos círculos progresistas de la academia diseñado para legitimar su posición como profesor de literatura chilena en la ficticia Pepsodent University y, encarnando, en cierto modo, un alter ego del autor, reforzando el juego metanarrativo de la novela. Sin embargo, a medida que avanza la trama, su fachada empieza a resquebrajarse, desnudando las tensiones inherentes a su artificio. Lo que en un principio parece una expresión auténtica de identidad deviene en un elaborado montaje performativo, una máscara diseñada para satisfacer las expectativas de nichos intelectuales específicos. Esta deconstrucción del personaje expone las grietas de una academia en acelerada descomposición, un espacio que ha abandonado su esencia reflexiva para transformarse en un mercado voraz, gobernado por simulacros, maniobras calculadas y engaños institucionalizados. En agudo contraste, Wanda Rodríguez, descrita como “una latina, a secas” del New Jersey, se configura como la segunda protagonista, un contrapunto pragmático a la pretensión intelectual de Salvador. Frustrada por su incapacidad para sobresalir en el ámbito académico, Wanda reinventa su trayectoria como investigadora privada especializada en casos relacionados con la universidad. Aunque atrapada en un entorno igualmente hostil, Wanda destaca por su capacidad de resistencia y su enfoque práctico, erigiéndose en una figura terrenal que desafía, desde otra perspectiva, las mismas dinámicas que devoran a Salvador, aunque no menos crítico respecto a las dinámicas perversas que definen el entorno de Pepsodent University. El tercer protagonista, Javier La Rabia, irrumpe de manera contundente desde el inicio, a través de su propia muerte. Este profesor español, experto en literatura hípica y épica, fue mentor tanto de Salvador como de Wanda, antes de su traslado a Pepsodent University, un espacio que funciona como eje narrativo donde convergen los destinos de los personajes. La conexión entre ellos se construye en torno a una investigación: Wanda es contratada para indagar sobre Salvador, llevando la narrativa a un terreno donde se desdibujan los

límites entre la crítica académica, el absurdo y lo fantástico. Wanda, con su habilidad por infiltrarse en la mente de Salvador, desvela gradualmente el enigma que rodea el fallecimiento de La Rabia, descrito como un “fantasma académico cabalgando por un campus universitario” (2022: 338). Atrapado en una crisis personal y profesional, La Rabia encarna la imposibilidad de soportar las despiadadas exigencias de un sistema que prioriza el rendimiento y la competitividad sobre el bienestar humano. Su trágico destino, narrado con una comicidad absurda que roza lo grotesco, trasciende la tragedia personal para convertirse en un símbolo de las consecuencias de un ecosistema académico que no perdona ni el fracaso ni la disidencia. Otra relación central en esta espiral grotesca es la que Salvador mantiene con la *chair* del departamento, Bárbara Montejo, y su esposo, Toño. Esta dinámica, que ya había marcado el destino de La Rabia, emerge como uno de los núcleos más extravagantes de la novela. Toño, con una actitud cargada de condescendencia, comienza a referirse a Salvador como “el muchachito”, un apodo que presagia las retorcidas interacciones que están por desarrollarse. Mientras tanto, Bárbara inicia una relación sexual con Salvador, desencadenando una serie de eventos que construyen un triángulo de poder y deseo, donde el juego de dominación se adentra en territorios de sadomasoquismo. Esta relación, cargada de tensiones entre control y sumisión, evoca una dinámica casi amo-esclavo, replicando el patrón de manipulación que los Montejo ejercieron previamente sobre La Rabia. Todo esto ocurre bajo la promesa de una recompensa final: el ansiado *tenure track*, es decir, el profesorado. Lo cierto es que, la novela escapa de cualquier clímax convencional, ya que la trama sigue ascendiendo hacia niveles de absurdo cada vez más insólitos.

Ahora bien, en este paisaje descrito como “americanamente desolador... o desoladoramente americano” (2022: 126), la trama excéntrica de *Campus*, tan intrincada y desafiante de resumir, se despliega a través de una maraña de nombres en una maraña de nombres, referencias y guiños que parecen, a menudo, inabarcables. Esta complejidad, –posiblemente un reflejo de las lecturas y experiencias del autor mismo–, impulsa al lector a cuestionar, como sugerimos al inicio de esta reflexión, la difusa línea entre lo ficticio y lo real que permea la obra, a medio camino entre la con la parodia, la sátira, la ironía y lo caricaturesco. En este laberinto de alusiones y matices, se juega con una realidad tan oscura y absurdamente plausible que resulta casi imposible

discernir lo auténtico de lo imaginado. El autor orchestra un juego de espejos, donde lo que parece ficticio puede contener verdades profundas y lo que parece real puede no ser más que una invención. Este es, precisamente, el logro magistral de *Campus*: desafiar al lector a cuestionar la misma naturaleza de la verdad en la narrativa académica. Así, la novela incita al lector a cuestionar el supuesto prestigio y la supuesta autoridad que suelen rodear a ciertos estudios, artículos o académicos. ¿Hasta qué punto pueden profundamente ser cuestionados esos elementos, que a menudo se presentan como verdades incuestionables, y de qué manera pueden ser desvelados como construcciones narrativas manipuladas? La crítica de Ado se muestra tajante al señalar que nadie está completamente a salvo, pues “toda persona puede ser personaje” y quedar a merced de “los hilos afilados de un buen sentido del humor” (Vall de la Ville, 2022: s.p.). Quienes han recorrido los vericuetos del ámbito académico encontrarán en *Campus* una amalgama de hilaridad y crítica — no tan disimulada — que resonará profundamente en su propia experiencia. Así, la novela no se limita a provocar risas y desconciertos; va más allá al establecer un vínculo emocional con los lectores, ampliando su capacidad para identificarse con los personajes, experimentar frustración hacia ellos y percibir las absurdidades y contradicciones de un entorno que, a pesar de sus fallas estructurales y sus hipocresías, sigue siendo una fuente inagotable de aprendizaje y, en este caso, de relatos que merecen ser narrados.

SILVIA LUNARDI
(Università Ca' Foscari Venezia –
Sorbonne Université Paris)